

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Ortin Prades, Patrícia; Pearson, Roland, dir. Estudio del impacto de tabús y lenguaje soez en un contexto sociocultural y análisis de su traducción en "La verdadera historia de Frank Zappa". 2017. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189502>

under the terms of the  <sup>IN</sup>COPYRIGHT license

**FACULTAT DE TRADUCCIÓ I  
D'INTERPRETACIÓ**

**GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ**

**TREBALL DE FI DE GRAU**

**Curs 2016-2017**

**Estudio del impacto de tabús y lenguaje soez en un contexto  
sociocultural y análisis de su traducción en *La verdadera historia de  
Frank Zappa***

**Patrícia Ortin Prades**

**1359980**

**TUTOR/A**

**ROLAND PEARSON**

**Barcelona, 5 juny 2017**



## Datos del TFG

---

**Título:** Estudio del impacto de tabús y lenguaje soez en un contexto sociocultural y análisis de su traducción en *La verdadera historia de Frank Zappa*.

**Títol:** Estudi de l'impacte de tabús i les paraulotes en un context sociocultural i anàlisi de la seva traducció a *La veritable historia d'en Frank Zappa*.

**Title:** Study of the impact of taboos and swearing in a sociocultural context and analysis of their translation in *The Real Frank Zappa Book*.

**Autora:** Patrícia Ortin Prades

**Tutor:** Roland Pearson

**Centro:** Facultad de Traducción e Interpretación (Universitat Autònoma de Barcelona)

**Estudios:** Grado en Traducción e Interpretación

**Curso académico:** 2016-17

**Resumen:** Este trabajo contiene un estudio teórico de los enfoques de traducción susceptibles de haber sido utilizados para la traducción de la obra llamada *The Real Frank Zappa Book*. Seguidamente se comentan los aspectos sociolingüísticos pertinentes al tratamiento de tabús y del lenguaje soez en relación a la obra en cuestión. La parte práctica consta de un análisis crítico y una serie de propuestas especialmente relacionadas con los tabús y las palabrotas, y una clasificación de los diferentes usos del lenguaje soez. En conclusión, el trabajo trata de abordar los temas comentados anteriormente siempre comparándolos con la traducción del libro *La verdadera historia de Frank Zappa*.

**Resum:** Aquest treball conté un estudi teòric dels enfocaments de traducció susceptibles d'haver estat utilitzats per a la traducció de l'obra anomenada *La veritable història d'en Frank Zappa*. Seguidament es comenten els aspectes sociolingüístics pertinents al tractament de tabús i de les paraulotes en relació a la obra. La part pràctica consta d'una anàlisi crítica i un seguit de propostes especialment relacionades amb els tabús i les paraulotes, i una classificació dels tipus d'ús que se'n poden fer d'aquestes. En conclusió, el treball intenta comprendre les qüestions esmentades anteriorment sempre comparant-les amb la traducció del llibre *La veritable historia d'en Frank Zappa*.

**Abstract:** This paper contains a theoretical study about the approaches of translation that might have been used for the translation of *The Real Frank Zappa Book*. Some aspects of sociolinguistics related to taboo and swearing that are contrasted in parallel with *The Real Frank Zappa Book* are also commented. The practical part includes a critical analysis and some suggestions related to taboos and swearing expressions from the book, and a classification of the different ways in which we use them. In conclusion, the paper tries to address the previously named issues and comment them in accordance with *The Real Frank Zappa Book*.

**Palabras clave:** tabú, palabrotas, sociolingüística, Frank Zappa, *La verdadera historia de Frank Zappa*.

**Paraules clau:** tabú, paraulotes, sociolingüística, Frank Zappa, *La veritable història d'en Frank Zappa*.

**Key words:** taboo, swearing, sociolinguistics, Frank Zappa, *The Real Frank Zappa Book*.

**Aviso legal**

© Patrícia Ortin Prades, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

**Avís legal**

© Patrícia Ortin Prades, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

**Legal notice**

© Patrícia Ortin Prades, Barcelona, 2017. All rights reserved. None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

## Índice

1.	Introducción .....	5
2.	Frank Zappa .....	7
3.	La obra .....	8
3.1.	La autobiografía .....	8
3.1.1	El género literario .....	8
3.1.2	¿Qué explica la autobiografía? .....	9
3.2.	Contexto histórico y censura .....	10
3.3.	Traducciones.....	12
4.	Marco teórico de la traducción.....	14
4.1.	Sociolingüística .....	19
4.2.	Jerga, argot y palabrotas .....	20
4.2.1	Argot .....	21
4.2.2	Palabrotas.....	22
5.	Análisis de la traducción .....	24
5.1.	Aporte tipográfico personal .....	26
5.2.	Capítulo 7. «Drool, Britannia» .....	27
5.3.	Capítulo 13. «All About Schmucks» .....	29
6.	Conclusiones .....	35
	Obras citadas.....	36

# 1. Introducción

Como bien sabemos, circulan autobiografías de todo tipo sobre personajes conocidos o estafalarios, y muchas veces la información que dan no coincide con lo que el personaje en cuestión es. En este caso se trata de un músico, pero también de un hombre visionario, con una inclinación política firme pero a su vez difícil de encasillar en un marco concreto, una persona que defendía la libertad de expresión en su totalidad. Podríamos decir que fue alguien sin miedo a opinar y con pensamientos muy claros.

Leí la traducción llamada *La verdadera historia de Frank Zappa* (2014) antes que el original cuando un amigo me prestó el libro en vacaciones y, aunque suelo preferir leer los originales y, en todo caso, mirar cuestiones interesantes en la traducción, esta vez fue al revés y me hizo leer de otra manera el libro traducido. Algo que me llamó la atención fue que leí que el motivo principal por el que Fran Zappa decidió escribir esta obra titulada *The Real Frank Zappa Book* (1989) fue para desmentir todo lo que se había escrito y dicho sobre él que no consideraba cierto.

A medida que lo leía me iba preguntando cómo debería ser el original para haberse resuelto la traducción de ese modo. A veces con solo mirar la traducción podía imaginar cómo lo habría dicho Frank Zappa en sus propias palabras, pero muchas veces dudaba de que estuviera bien representado el tono y el estilo del autor original, que posee un gran sentido del humor y de la ironía que me parece que se pierde de vez en cuando en la traducción.

Entonces decidí comprarme el original y me di cuenta de que así era, que me causaba más gracia en algunos puntos que el texto traducido. El estilo satírico y la manera de expresarse de Frank Zappa es todo un reto para el traductor que tiene que trabajar con su autobiografía. Su dominio del lenguaje en cuanto a vocabulario y a estructuras gramaticales, junto con una mezcla de palabrotas y argot muy peculiar, hacen que sea un autor realmente difícil de traducir. De todos modos, mi punto de vista respecto a este tipo de problemas de traducción es que, aunque lleve trabajo encontrar algo que realmente funcione, es el reto con el que todo traductor se divierte.

En este estudio se trabajará especialmente en el marco teórico de la traducción del género autobiográfico en general, y en particular la obra que será comentada, no sin antes hacer una introducción al tema con una breve explicación de quién es Frank Zappa y qué cuestiones son relevantes para nuestro análisis de la traducción de su autobiografía. Después la situaremos en un marco histórico y sociocultural y seguidamente se tratará el estudio desde el punto de vista teórico, focalizándonos en la sociolingüística y en la traducción de tabúes o palabras prohibidas y la importancia del contexto sociocultural en el que se encuentran.

En cuanto al marco práctico, se analizará la traducción del capítulo séptimo, que se llama «Drool Britannia» y del capítulo decimotercero, que lleva por nombre «All About Schmucks», poniendo énfasis en la utilización de palabras malsonantes y de carácter vulgar y en problemas de traducción que sean interesantes de comentar, que supongan un reto añadido a la tarea del traductor.

Aunque la parte teórica del trabajo es una recopilación de todo lo que tiene que ver con los aspectos temporales y situacionales en el uso de palabras malsonantes, he elegido esos dos capítulos porque presentan cuestiones de traducción muy interesantes de comentar desde el punto de vista de lo tabú, las palabrotas, el contexto en el que las usamos y, además, porque hay algunos problemas o puntos débiles en la traducción que me gustaría comentar.

Para que se pueda llegar a comprender mi trabajo en su totalidad, he decidido estructurarlo de manera que tenga una presentación del libro en el que se basa, la autobiografía de Frank Zappa y un posterior comentario sobre cuántas traducciones se hicieron y alguna curiosidad sobre estas. Es importante situarse muy bien en el contexto para poder hacer una interpretación lo más completa posible y poder dar lugar al análisis del texto desde un punto de vista crítico. A medida que vaya exponiendo los aspectos más relevantes de carácter teórico, iré haciendo también un breve comentario personal acerca de estos.

## 2. Frank Zappa

Es importante conocer un poco el personaje del que vamos a analizar el lenguaje para tratar de hacer una interpretación correcta del texto. Muchas veces relacionamos directamente el lenguaje vulgar con personas incultas o de un nivel social más bien bajo, pero en mi opinión esto me parece una consideración bastante clasista y que no siempre refleja la realidad, como veremos posteriormente. Así pues, es interesante partir de una base que, como mínimo, se diferencia de lo que uno podría imaginarse de una persona que usa constantemente este tipo de lenguaje, porque se trata de alguien que especialmente usa el lenguaje vulgar y soez para crear un mayor impacto en sus letras y, en general, en su discurso, la mayoría de veces incluso sobrepasando la línea de lo que es políticamente correcto y lo que no lo es. Cuanto más transgresor, mejor, según él. Posteriormente veremos lo que opina sobre saltarse las normas y las convenciones establecidas.

Zappa es especialmente una persona a quien le gusta lo transgresor, y él defiende su pensamiento argumentando que si cada persona no hace lo que independientemente de los demás cree que tiene que hacer, la personalidad de la gente se anula por completo, del mismo modo que una oveja sigue a su rebaño. En su publicación en la *Revista de Cultura Latinoamericana* «El compromiso del artista liberal: Frank Zappa frente a la cruzada fundamentalista en Washington a mediados de los ochenta», Daniel Gamper nos lo explica de la siguiente manera:

FZ no alude a la necesidad de cambiar las instituciones para lograr así una verdadera libertad de expresión, sino que se apoya en estas mismas instituciones y, en especial, en la Primera Enmienda a la Constitución de los EEUU, para reforzar su postura. La apelación a la libertad de expresión va, así pues, vinculada a la libertad de comerciar sin intervención estatal y a la garantía de una competencia sin monopolios para las grandes compañías discográficas ni discriminaciones para determinados estilos musicales. En este sentido, el compromiso de FZ puede ser considerado un compromiso liberal con el espíritu de las leyes vigentes, un anarquismo libertario e individualista que lo acerca más al conservadurismo que al progresismo, en el caso de que ambas etiquetas tengan aún algún sentido. (2006: 93)

Con títulos de canciones como *Why Does It Hurt When I Pee?*, *Would You Go All The Way?* y *Shove It Right In*, nos podemos hacer una idea bastante acertada del tipo de temas que solían aparecer en sus letras. Pero aparte de compositor y músico, defendió en múltiples ocasiones los derechos de los músicos y se introdujo en la política.

Por todo esto, cuando se funda el Parents' Music Resource Center (PMRC), que comentaré posteriormente, Zappa adopta una posición muy clara en contra de las medidas legislativas que desea aplicar esta organización. Lo hace de una manera muy característica en la que usa siempre su estilo punzante, directo e irónico, que se refleja también en la autobiografía. En parte por su estilo agresivo, se convierte a veces en alguien a quien puedes llegar a amar y a odiar a la vez.

### 3. La obra

#### 3.1. La autobiografía

##### 3.1.1 El género literario

Una de las definiciones de autobiografía que conocemos es la de Philippe Lejeune, que la define como un «relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad» (Lejeune, 1994: 440). Philippe Lejeune propone el concepto de “pacto autobiográfico”, que es un tipo de acuerdo de lectura en el que se establece un “contrato” entre autor y lector por el que el primero se compromete a contar hechos verdaderos sobre su vida y el segundo a creerlos.

Una autobiografía normalmente está escrita en primera persona del singular, porque el autobiógrafo es autor y protagonista. Otra característica que suele ser común entre todas las autobiografías es la linealidad en la exposición de los sucesos. Y una de las que más nos interesa destacar en este trabajo es

que, por norma general, el autor es libre de emplear el lenguaje que desee y enmarcarlo en la estructura que considere apropiada. La razón por la que nos interesa esta última es que trataremos un personaje que destaca por su manera de expresarse y el lenguaje que utiliza.

### 3.1.2 ¿Qué explica la autobiografía?

*The Real Frank Zappa Book* fue publicado en Estados Unidos en 1989 por Poseidon Press y posteriormente salió publicado en rústica por Simon & Schuster. Como he comentado anteriormente, Zappa nunca tuvo ganas de escribir esta autobiografía, pero se podría decir que se vio forzado a hacerlo para desmentir cosas que se habían dicho sobre él que no consideraba ciertas, tal como cuenta en la introducción del libro.

I don't want to write a book, but I'm going to do it anyway. [...] One of the reasons for doing this is the proliferation of stupid books (in several languages) which purport to be **About Me**. I thought there ought to be *at least ONE*, somewhere, that had **real stuff** in it. Please be advised that this book does not pretend to be some sort of 'complete' oral history. It is presented for consumption and entertainment only. (Zappa, 1989: 9)

Él mismo afirma que no considera que tenga “una vida maravillosa” como para hablar sobre ella, pero que le divierte la idea de opinar sobre asuntos que él considera «tangenciales». Según comenta, la creación del libro se hizo a partir de unas entrevistas que le hizo Peter Occhiogrosso, el otro autor de la obra, y que posteriormente este último transcribió y editó para volverlo a enviar a Zappa, que lo editaría de nuevo y lo mandaría a Ann Patty, encargada de convertirlo, como él dice, en “**UN LIBRO**” (*Ibid.*)

En relación al aspecto formal de la obra, vemos que se divide en diecinueve capítulos, a los que él mismo dio títulos, e incluye epígrafes que los encabezan por autoría de Occhiogrosso. A lo largo del libro nos vamos encontrando con ilustraciones de A. West, pequeños dibujos y algunas fotografías.

Algunos lo critican argumentando que solo deja ver aquello que él desea mostrar, que en algunos casos se aleja de la realidad y que faltan muchas cosas interesantes que se podrían haber añadido como, por ejemplo, detalles de sus relaciones personales (Manrique, 2014). Bajo mi punto de vista, el autor que cuenta su vida está en pleno derecho a contar lo que él quiera y debemos estar contentos de que finalmente la escribiera, a pesar de que fuera tan reacio a hacerlo en un principio.

### 3.2. Contexto histórico y censura

De entrada, el pensamiento político, el lenguaje directo cuando se comentan temas como el sexo, las referencias a la pornografía y a las drogas, las deficiencias del sistema educativo y de la sociedad en general, son temas que seguramente hoy en día todavía desatarían controversia si muchos leyeran la autobiografía. Pero hoy en día en nuestra sociedad no existe tanta censura propiamente dicha. La supuesta libertad de expresión de la que gozamos nos permite publicar y vender todo tipo de productos y hacer de estos temas acabados de mencionar, algo completamente corriente para muchas personas, especialmente para las nuevas generaciones. Pero eso no siempre ha sido así, como bien sabemos, y a continuación veremos cómo existen otras maneras de censurar que no son prohibiendo la venta de discos o libros, otros métodos que pueden resultar realmente difíciles de reconocer a simple vista.

La publicación de *The Real Frank Zappa Book* data del 1989 y tuvo lugar en Estados Unidos, así que es conveniente saber qué ocurría en ese momento y en ese lugar en concreto para entender la obra en su totalidad. En concreto veremos un organismo que se formó en 1984 el PMRC o Parents' Music Resource Center (*Centro de Recursos Musicales para Padres*), que fue un comité estadounidense que denunciaba especialmente a la música rock por glorificar la violencia, el consumo de drogas, el suicidio y todo tipo de actividades criminales. Aunque abogaban por la censura, su método para llevarlo a cabo no era prohibiendo la venta de álbumes sino catalogando la música y el contenido de cada disco (Zappa, 1989: 274)

El origen de la fundación se remonta a cuando Tipper Gore, esposa del senador demócrata de Tennessee, le compró a su hija de ocho años la banda sonora de *Purple Rain* de Prince. En una de las canciones, "Darling Nikki", había una referencia a la masturbación y se escandalizó tanto que fundó el PMRC. La película había sido calificada con una R. Había diferentes letras que se empleaban para indicar que una canción era susceptible de contener lenguaje no adecuado según los criterios de PMRC. Las letras que hablaban de violencia se marcaban con una V, el ocultismo satánico o anticristiano, con una O y consumo de drogas y alcohol con una D/A. En realidad, si nos fijamos, seguramente tenemos los CDs que contienen este lenguaje marcados con la etiqueta «Parental Advisory». La única diferencia es que el filtro se ha ajustado mucho más y la gente no deja de comprarlos porque hablen de sexo y drogas.

Este comité seleccionó quince canciones que reunió en una lista llamada "Filthy Fifteen" o *Las quince guarras* (1985), en la que se incluían temas de artistas como Prince, Madonna, Judas Priest y otros, seguidos de una etiqueta que indicaba el contenido censurable de las letras según las categorías mencionadas anteriormente. Enviaron una carta a la Asociación de la Industria Discográfica de Estados Unidos y a más de 50 discográficas que proponía que estas detuvieran la producción de música con letras de contenido violento y sexual y desarrollaran un sistema de clasificación para los álbumes.

Por otro lado, Cerphe Colwell, un locutor de radio famoso que testificó en el juicio del PMRC dijo que en realidad las etiquetas muchas veces daban a conocer mucho más al artista o al grupo y comenta que el heavy metal, por ejemplo, no era tan conocido en ese momento y su gran despliegue se vio muy influenciado por este etiquetaje, porque la gente tenía más curiosidad por "Lo Prohibido" (Schonfeld, 2015)

El 19 de septiembre de 1985, la guerra se desató y el PMRC llevó a testificar en el Senado a John Denver, Dee Snider y Frank Zappa. Este último describió la propuesta del PMRC como «an ill-conceived piece of nonsense which fails to deliver any real benefits to children, infringes the civil liberties of people who are not children and promises to keep the courts busy for years»

(Frank Zappa at PMRC Senate Hearing on Rock Lyrics, 2012 [video]). En *The Real Frank Zappa Book* cuenta lo siguiente:

[...] a CNN show called *Crossfire* covered the PMRC topic twice with me as a guest, the first time in 1985 (when I told that guy from *The Washington Times* to kiss my ass), and then again in 1987, when George Michael's sex song was 'controversial'. Believe it or not, ladies and gentlemen, the premise of that second debate on *Crossfire* was (don't laugh) "**Does Rock Music Cause AIDS?**", with an opening bumper that included clips from Mr. Michael's video (Zappa, 1989: 281).

Este fragmento muestra a la perfección cuán ridículas consideraba Frank Zappa todas las medidas del PMRC y las razones por las cuales empezaron las llamadas "Porn Wars", a las que dedica un capítulo entero de su autobiografía.

Entendemos mejor el contexto en el que todo esto sucedía y por qué todavía se perseguía este tipo de lenguaje en creaciones de figuras públicas cuando vemos que, parafraseando a Sheildlowe (1999), ni la palabra *fuck*, ni sus variaciones en inglés se imprimieron abiertamente hasta 1926 y no se publicó la palabra entera en el periódico *The New York Times* hasta 1998. Por supuesto, *The New York Times* no es una referencia absoluta de lo que estaba permitido o no en el mundo, pero nos da una idea de lo poco políticamente correcto que se consideraba hasta ese momento el uso de palabrotas en publicaciones como la de *The Real Frank Zappa Book* en 1989.

### 3.3. Traducciones

Se han hecho 17 traducciones de *The Real Frank Zappa Book* a diferentes lenguas, desde el italiano, el húngaro y el japonés, hasta el ruso, lituano y hebreo. Aun así, no fue nada fácil conseguir que se hiciera en castellano, pues la esposa de Frank Zappa, Gail estaba realmente disgustada con el resultado de las traducciones al francés y al alemán porque decía que no reproducían la voz del autor y por este motivo tardó mucho en ceder los derechos del libro. Manuel de la Fuente, uno de los traductores de la obra al castellano, comenta lo siguiente respecto a las negociaciones con Gail:

Ahí es cuando fui descubriendo a una persona preocupada de verdad por el legado de un músico fundamental en la historia del rock. En lugar de decir que cedería los derechos del libro sin más, se involucró desde el principio: quería saber cómo íbamos a hacer la traducción página a página. “Muchos traductores transmiten mal la voz del autor”, explicaba. Y también nos insistió en lo siguiente: “Tenéis que entender que las traducciones al francés y al alemán del libro son una porquería y no quiero que pase de nuevo”. Nos lo puso muy difícil. Después de meses y años de mensajes, largas conversaciones telefónicas, revisiones del texto y reuniones en Los Ángeles, en otoño de 2013 nos encontramos en Londres con ella, Vicente Forés (amigo y compañero en la Universidad de Valencia, aparte de un magnífico traductor de Shakespeare), Julián Viñuales (el infatigable editor y amigo) y yo. “Me habéis convencido”, nos dijo, para nuestro alivio, nada más llegar. Y hablamos de música y política, como si hubiera estado allí Frank. (De la Fuente, 2015)

La traducción al español fue hecha por Manuel de la Fuente y Vicente Forés. Aunque no podemos juzgar solo con los títulos universitarios o los reconocimientos que hayan obtenido los traductores, es interesante saber a qué se dedicaban y si tenían altos conocimientos del tema en cuestión o no para poder realizar un mejor comentario sobre su traducción. Tanto Manuel de la Fuente como Vicente Forés han publicado y trabajado en proyectos relacionados con Frank Zappa. Además de este libro, han traducido conjuntamente también el recién publicado titulado *¡Alucina! Mi vida con Frank Zappa* (2016), que ha escrito Pauline Butcher, primero mecanógrafa y después secretaria de Zappa, en el que cuenta infinidad de anécdotas y situaciones curiosas que le ocurrieron cuando trabajaba para él. A parte de traducir sus libros, también han dado conferencias y charlas, y han llevado a cabo debates sobre el compositor. Manuel de la Fuente es profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Valencia y Vicente Forés es profesor de Filología, Traducción y Comunicación en la misma universidad. En este caso es casi tan importante que los traductores sepan de lengua, como que también conozcan en profundidad el contenido que tienen que traducir.

## 4. Marco teórico de la traducción

Si analizamos la traducción de manera que podamos encontrar el enfoque traductológico que ha sido empleado, destacan tanto el comunicativo como el lingüístico, aunque parezca incompatible a simple vista.

Un experto de este último enfoque es Newmark, que defiende la literalidad en la traducción siguiendo unas pautas. Una de estas la explica a lo largo de *A Textbook of Translation* (1987), donde comenta que cuanto más fuerte sea la presencia de la autoría en el texto, es decir, más importancia tenga su autor, más precisión formal hay que tener. Esto no significa que tenga que ser un autor conocido, sino que la influencia del autor sobre el texto es el factor que tenemos que analizar para decidir si traduciremos más o menos literal y rigurosamente. Del mismo modo nos encontramos con la situación opuesta: cuanto menos importancia tenga el autor en el texto, más podemos modelarlo. En este caso en concreto estamos tratando con la obra escrita personalmente por un personaje famoso y conocido, el texto es completamente subjetivo y por ende, para Newmark sería de máxima importancia que se mantuviera la influencia del autor sobre el texto y, a mi entender, se persigue esa finalidad.

Los teóricos comunicativos defienden en términos generales que lo más importante en una traducción es que se cree el mismo efecto en el receptor de la lengua original como en el de la traducción. Aprovechan el modelo de transmisión de la información para remarcar que aunque el receptor de la lengua original y el de la de llegada son diferentes (R1, R2), se considera que ambos sufren la misma recepción (r1) cuando la traducción es adecuada y se ha comunicado el mismo efecto. En este modelo aparecen dos emisores (E1, E2) que crean un mensaje (M1) que se transmite a través de dos textos diferentes (T1, T2) a dos receptores diferentes (R1, R2) y ambos tienen una misma recepción del mensaje (r1) (Nida, 1969: 23)

Para ello, se basan en el *principle of equivalent effect*, que remarca que el traductor tiene que esforzarse en conseguir la equivalencia y no la igualdad

formal para obtener una correlación exacta entre el contenido y el mensaje. Nida, en su definición del modelo de equivalencia dinámica, la define así:

**dynamic equivalence:** quality of a translation in which the message of the original text has been so transported into the receptor language that the *response* of the *receptor* is essentially like that of the original receptors. Frequently the form of the original text is changed, but as long as the change follows the rules of back transformation in the source language of contextual consistency in the transfer, and of transformation in the receptor language, the message is preserved and the translation is faithful. The opposite principal is FORMAL CORRESPONDENCE. (Nida, 1969: 200)

Nida recibió duras críticas, que podrían incluso considerarse denuncias, sobre su intento de tratar con la correspondencia de la traducción bajo el nombre de “equivalencia dinámica”. Peter Fawcett habla de ello en su obra *Translation and Language: Linguistic Theories Explained* (1997), y lo hace citando y comentando lo que otros teóricos han aportado a la cuestión. Nombra, por ejemplo, al teórico francés Henri Meschonnic, que desde su visión mística de la traducción considera que con la equivalencia dinámica de Nida, la traducción pasa a ser en realidad adaptación. Muchos lo acusaron de ‘imperialismo cultural, pero aquellos que lo hicieron en realidad no lo habían entendido bien. Nida hace una clara distinción entre «a linguistic translation, which is legitimate, and a cultural translation or adaptation, which is not» (Nida, 1969:134), y anteriormente ya había dicho, en el campo donde trabaja él, que es la traducción bíblica «it is quite imposible to remove such ‘foreign’ objects as... Lamb of God» (1964:167).

Los traductores han hecho, entonces una mezcla entre las teorías lingüistas y las comunicativas porque se han mantenido fieles a la voz de Zappa siempre que han podido y a la vez han modificado aquello que es clave para que el lector de la lengua de llegada tenga la misma recepción que el de la lengua de partida. Esto es muy importante cuando tratamos con el humor y la sátira, tan difíciles a veces de traducir, porque no solo se trata de comunicar un mensaje, sino de que ese mensaje sea gracioso. El humor es una de las áreas culturales más difíciles de traducir, a mi entender.

Partiendo de este punto podemos encontrar algunos autores que hablan sobre la imposibilidad de plasmar la misma idea con una palabra distinta en otra lengua luego en otra cultura como, por ejemplo, Schopenhauer que en el capítulo «Sobre lengua y palabras» de *Parerga y Paralipómena*, dice lo siguiente:

No todas las palabras de una lengua encuentran un equivalente exacto en todas las demás. Así pues, el conjunto de los conceptos designados por las palabras de un lenguaje no es exactamente el mismo que expresan los otros, si bien tal cosa ocurre en la mayoría de los casos, a veces incluso con llamativa exactitud... sin embargo, a menudo se trata de conceptos meramente parecidos y afines, pero diferenciados por alguna modificación. (Schopenhauer, 2006: 579)

Como vemos, hace referencia a la idea de una traducción absoluta imposible porque, según él, no existe ninguna lengua cuyas palabras tengan todas equivalentes absolutos en otra lengua. En el mismo estudio también indica una comparación de temática musical en el siguiente fragmento:

Incluso en la simple prosa la mejor traducción es al original como máximo lo que a una pieza musical su transposición a otra tonalidad. Los que entienden de música saben la importancia que eso tiene. — Por eso toda traducción sigue siendo algo muerto y su estilo resulta forzado, rígido y carente de naturalidad: o bien será una traducción libre, es decir, se contentará con un *à peu près*, así que será falsa. (Schopenhauer, 2006: 580)

Nida también lo expresa claramente: «Of course no communication, even within a single language, is ever absolute (for no two people ever understand words in exactly the same manner), and we certainly cannot expect a perfect match between languages» (1969: 4-5). La primera parte del libro *After Babel* (1975) de Steiner habla precisamente de esta misma imposibilidad de traducción entre dos culturas que se diferencian tanto por una cuestión temporal como espacial.

Esto afectaría sobre todo a las palabras con valor proposicional, en las que se toma el significado literal de la palabra, la definición con sentido no figurado que encontraríamos en un diccionario.

It is this type of meaning which provides the basis on which we can judge an utterance as true or false. For instance, the propositional meaning of *shirt* is 'a piece of clothing worn on the upper part of the body'. It would be inaccurate to use *shirt*, under normal circumstances, to refer to a piece of clothing worn on the foot, such as *socks*. When a translation is described as 'inaccurate', it is often the propositional meaning that is being called into question. (Baker, 1992: 13)

En relación a la obra en cuestión, lo veríamos en los tabúes, que son palabras con significado proposicional pero que como tienen orígenes enteramente culturales, es difícil o incluso a veces imposible encontrar un equivalente con valor proposicional que nos sirva que tenga el mismo efecto en ambas lenguas y, por ende, culturas. Por ejemplo, aunque la palabra «vagina» en español y «阴道» (yindao) en chino tiene el mismo significado, su uso es completamente distinto. Actualmente en español se puede hablar de ello con mucha más normalidad que en chino, porque al ser mucho más tabú en esta última cultura, tiene implícitas ciertas connotaciones que hacen que la gente no suele usarla. Por supuesto que normalmente en español no se usa en cualquier contexto, pero en chino crea una reacción de estupefacción y de que es algo de lo que no se puede hablar, es decir, un tabú.

En mi opinión, que no pueda reproducirse al completo el efecto es algo totalmente natural y en este caso debe ser el lector quien haga un esfuerzo de ponerse en situación para comprender el impacto que ese término tendría en ese lugar y momento. Es más importante conservar la palabra que usa el autor porque al tratarse de una autobiografía, la autoría prevalece por encima de mantener el efecto.

En cambio, cuando hacemos uso de lenguaje malsonante, las palabras que utilizamos tienen un valor expresivo, que depende enteramente del uso en contexto de la palabra según los sentimientos de la persona que emite el mensaje. Dos palabras podrían, por lo tanto, tener el mismo significado proposicional, pero diferentes significados expresivos. Observamos este fenómeno, por ejemplo, en las palabras «polla» y «pene», que usamos en diferentes situaciones como podrían ser una charla de mucha informalidad entre

amigos y una clase de anatomía, por lo tanto, una es más fuerte y expresa mucho más que la otra. En el siguiente fragmento vemos la diferenciación entre significado proposicional y expresivo ejemplificada.

The meaning of a word or lexical unit can be both propositional and expressive, e.g. *whinge*, propositional only, e.g. *book*, or expressive only, e.g. *bloody* and various other swear words and emphaziers. Words which contribute solely to expressive meaning can be removed from an utterance without affecting its information content. (Baker, 1992: 14)

Como veremos más tarde, es verdad que dentro de lo que es el lenguaje soez, existe una clasificación según la función que desempeña una palabra en un contexto –muy a menudo se usa la misma palabra en diferentes situaciones y tiene una función completamente distinta en las dos–. Una de estas funciones es la meramente expresiva, en la que podemos eliminar la palabrota sin alterar el significado. La lingüista Anna-Brita Stenström expresa su punto de vista acerca de este sentido figurado del lenguaje soez con su propia definición de este. Según su entender, las palabrotas son:

[words] which are totally or partly prohibited in social intercourse, [and] are often referred to as “taboo words” [...] in particular concepts related to religion, sex and excretion [...]. If such words are used figuratively, signalling the speaker’s emotions and attitudes, they are used for swearing. (Stenström, 1991: 239)

Las palabrotas tienen a menudo una función pragmática porque dan información importante del grupo social o de las características individuales de la persona que las usa y casi siempre tienen un significado connotativo, muy lejos del sentido literal o denotativo que una palabra pueda tener.

En este caso, el uso de ciertas palabras o ideas, como por ejemplo insultos u otros conceptos que desatan controversia, escandalizaba al receptor de la lengua original, y se ha tratado de mantener el mismo efecto en la traducción. De todas formas, bajo mi punto de vista, como estamos tratando con una traducción posterior a la publicación de la obra en primer lugar, hay matices

que se pierden porque, como es normal, la cultura detrás del público lector ha cambiado no solo geográficamente, sino además temporalmente. Por ejemplo, la palabra «*blow jobs*» en Estados Unidos en aquel momento (1989) causaba una reacción distinta a la que causa ahora en España “mamadas”, y todavía más si estamos hablando de obras publicadas y comercializadas.

Antes el sexo era algo completamente tabú entre muchas familias y círculos y ahora, aunque no sea común en todos los ámbitos, su uso está mucho más extendido y entendido como normal. En el análisis práctico de la traducción de *The Real Frank Zappa Book* veremos más ejemplos con el mismo tipo de problema.

#### 4.1. Sociolingüística

La tradición y los valores de una sociedad pueden afectar a su lengua y uno de los fenómenos más interesantes que se da en estos casos es el tabú. Se define como el comportamiento que está terminantemente prohibido, inmoral e impropio. Se asocia a las cosas que no decimos y, por lo tanto, a las expresiones y palabras que no usamos. Además de esto, Trudgill añade que el tipo de palabra que se considera tabú en una lengua en concreto es el reflejo de como mínimo parte del sistema de valores y creencias de la sociedad en cuestión (1974: 29).

En inglés los tabús más fuertes se asocian a palabras relacionadas con el sexo seguidas de otras relacionadas con la excreción y la religión cristiana. Hace no mucho tiempo, se perseguía y encarcelaba a aquellos cuyas publicaciones contuvieran las palabras *fuck* y *cunt* impresas. Es totalmente aceptable decir «sexual intercourse» en la televisión, por lo tanto vemos que son las palabras en sí, lo que se considera inadmisibles y, por lo tanto, poderosos.

Existe un factor todavía más interesante, si cabe, que menciona Trudgill y es cómo pueden desaparecer palabras sin ninguna connotación que se relacione con lo tabú solo porque son parecidas fonéticamente y, a veces, incluso homófonas. Por ejemplo, se ha extendido mucho la utilización de la palabra *rooster* en inglés americano en vez de *cock* por la clara idea a la que esta nos remite.

En *Swearing: A Social History of Foul Language, Oaths and Profanity in English* (Hughes, 1991), destaca algo muy importante sobre la sociolingüística relacionada con el lenguaje soez en relación a cómo los cambios en la cultura afectan directamente a la lengua. Nos explica, por ejemplo, que anteriormente se usaban más palabras de contenido religioso para insultar, mientras que últimamente ha habido un creciente uso de palabras relacionadas con la sexualidad, quizás como consecuencia de la liberación de inhibiciones que anteriormente oprimían todo aquello relacionado con el sexo. Esto puede que sea el resultado del debilitamiento de la influencia y el poder de la Iglesia. Por lo tanto, también concluimos que el uso de palabras malsonantes depende de lo que a las personas les parezca más brusco.

#### 4.2. *Jargon, slang y swearing*

Es importante saber diferenciar estos tres fenómenos lingüísticos que vemos tan representados en la obra, pero resulta complicados porque a veces nos encontramos con definiciones de jerga y argot que son muy parecidas. En *Forbidden Words*, de Allan K. y Burridge K. (2006: 56, 68) se consideran las definiciones de estos términos según el *Oxford English Dictionary* y el *Collins English Dictionary*, que las define de la siguiente manera:

Jargon: Applied contemptuously to any mode of speech abounding in unfamiliar terms, or peculiar to a particular set of persons, as the language of scholars or philosophers, the terminology of a science or art, or the cant of a class, sect, trade, or profession.

Slang: The special vocabulary or phraseology of a particular calling or profession; the cant or jargon of a certain class or period.

De todos modos, a nosotros nos interesará más en profundidad el uso del *slang* y de las palabrotas. La definición de 'swear word' que propone el *Collins English Dictionary* es la siguiente «swear word: a socially taboo word or phrase of a profane, obscene, or insulting character» (1467), y coincide completamente

con lo que solemos entender por palabrota. A continuación veremos en qué situaciones y usos utilizamos *slang* y en qué otros utilizamos palabrotas.

#### 4.2.1 *Slang*

Bajo mi punto de vista, la definición de *slang* que proponen Allan K. y Burridge K. es más apropiada y más completa porque hace referencia al tono del discurso al que corresponde normalmente el *slang*, que nos ayuda mucho para diferenciarlo del *jargon* y de las palabrotas, y añade que existe un componente temporal que influye en el habla. Su definición de *slang* dice así:

**Slang** is the language of a highly colloquial and contemporary type, considered stylistically inferior to standard formal, and even polite informal, speech. It often uses metaphor and/or ellipsis, and often manifests verbal play in which current language is employed in some special sense and denotation; otherwise the vocabulary, and sometimes the grammar, is novel or only recently coined. (69)

Concluimos, entonces, que la jerga no corresponde a un tono en concreto (solemne, formal, informal, popular...) sino a un conjunto de palabras que conforman un vocabulario propio de un grupo social o profesional. En el libro, por ejemplo, se hace uso especialmente de la jerga de los músicos, pues hay mucha información que no es fácil de entender si el lector no tiene unos conocimientos previos sobre música. Asimismo, el autor refleja su pasión por los explosivos y, aunque no se dedicara a eso profesionalmente, también utiliza un vocabulario propio de un laboratorio de química.

Principalmente vamos a centrarnos en el uso de argot y de las palabrotas porque son más pertinentes a los aspectos que comentaremos en el análisis comparativo de la traducción de la obra.

Vemos que el argot y el lenguaje soez sí que hacen referencia a un tono muy informal. El argot puede encontrarse en algún tipo de grupo social, pero más allá también es un tipo de vocabulario usado en el habla mucho más que en la escritura (Allan/Burridge, 2006). Es más frecuente, por lo tanto, encontrarnos con

secciones de un libro en las que se incluyan diálogos en los que se emplee el argot, pero en este caso tratamos con un libro escrito narrado en primera persona que usa el argot de manera continua para representar la oralidad y el tono del autor con más naturalidad. Este tipo de oralidad puede ser a veces difícil de traducir porque no solo está transmitiendo información de manera literal sino que se están añadiendo elementos connotativos.

#### 4.2.2 Palabrotas

Llamamos lenguaje soez a aquel tipo de lenguaje considerado vulgar que se usa para expresar un sinnúmero de emociones entre las cuales podemos encontrar rabia, exasperación, humor, perplejidad, odio. Podemos encontrar tipos de palabrotas que aludan a los órganos sexuales masculinos o femeninos, a la familia, a la religión y a la homosexualidad, entre otros. A veces también usamos comparaciones con animales, en cuyas generalmente encontramos ataques a la figura femenina mediante palabras como «perra», «zorra» o «víbora», por ejemplo.

Por supuesto, cada lengua tiene sus propias maneras y sus propios recursos para insultar. En Brasil, por ejemplo, nos encontramos que si decimos que alguien es un *galinha* nos referimos a una persona que tiene muchas parejas sexuales. Este término puede emplearse tanto para el sexo femenino como para el masculino, pero cuando se refiere a un hombre *galinha*, no se considera un insulto, sino todo lo contrario, una alabanza a las frecuentes prácticas sexuales de la persona en cuestión. Sin embargo, sí que se considera extremadamente ofensivo cuando se refiere a las relaciones sexuales que tiene una mujer, y se emplea en sentido de «puta» o «guarra».

Además los equivalentes masculinos a este tipo de palabras son mucho más sutiles y carecen de la fuerza y la dureza que tienen las dedicadas a las mujeres. Hay más términos ofensivos para todo lo relacionado con el sector femenino que para el masculino pero, por otro lado, existen muchos más insultos para gays que para lesbianas.

Como comentábamos anteriormente, la lengua modula según los cambios culturales que inciden en ella, y en el caso de las palabrotas ocurre exactamente lo mismo. Se tiende más a utilizar las palabras que se consideran de mayor fuerza e impacto dentro del contexto cultural en el que residen, y por lo tanto ha habido una reducción del uso de términos relacionados con la religión a favor del creciente uso metafórico de palabrotas en referencia al sexo y al cuerpo.

Steven Pinker (2007: 350) enumera cinco maneras diferentes de usar palabrotas en inglés: «descriptively (*Let's fuck*), idiomatically (*It's fucked up*), abusively (*Fuck you, motherfucker*), emphatically (*This is fucking amazing*), and cathartically (*Fuck!!!*)». En castellano encontraríamos ejemplos válidos para expresarnos de las mismas cinco maneras, pero no compartirían todas la misma palabra. Descriptivamente tendríamos «Vamos a follar», idiomáticamente «Esto es cojonudo», ofensivamente «Que te jodan, hijo de puta» y catárticamente «¡¡¡Me cago en la puta!!!».

Cuando en inglés se pueden emplear variaciones de la misma palabra mientras que en castellano lo natural es hacer uso de palabras completamente distintas, vemos que eso se da por la tendencia que tiene el castellano de tratar de evitar la repetición de elementos en un discurso, a diferencia del inglés. No se trata de que el inglés no tenga palabras vulgares para usar en este tipo de situaciones —existen palabras para *coño*, *polla*, *puta*, *gilipollas*, por supuesto— sino que es mucho más natural en según qué casos usar derivados de la palabra *fuck*. Esto lo vemos a lo largo de todo el libro, en el cual encontramos expresiones con variaciones de esta palabra y que además se pueden clasificar en las cinco categorías de palabrotas que comenta Pinker. En el siguiente apartado veremos algunas de estas expresiones y cómo se resuelven este tipo de cuestiones y las variaciones que una misma palabra en inglés, como lo es *fuck* y sus derivados, puede tener en su traducción al castellano, en las que se usan desde palabras como *joder*, *follar*, y *cagarla*, hasta *coño hostia...*

## 5. Análisis de la traducción

En términos generales, en *The Real Frank Zappa Book* (1989) encontramos una gran cantidad de palabras malsonantes y expresiones vulgares, que a menudo pueden traer problemas de traducción. Cuando traducimos este tipo de lenguaje normalmente nos alejamos de la literalidad, y nos acercamos más al efecto y reacción que causa esa palabra en el receptor porque, como he comentado previamente, hay ciertas palabras que tienen un significado proposicional (Baker, 1992) y otras un significado expresivo. Por ello, es curioso destacar que las palabras *fuck* 'follar' y *cunt* 'coño' casi nunca se traducen literalmente, excepto cuando se trata del acto sexual o el aparato reproductor femenino. Nos encontramos incluso que a veces se intercambian la una con la otra. Eso es porque en el lenguaje malsonante no las usamos como palabras con un significado proposicional, sino solamente expresivo, así que si las quitamos, no cambiaríamos el contenido de la información, sino el tono. A continuación tenemos una tabla que recoge algunos ejemplos de frases en las que aparece la palabra *fuck* y sus derivados y los clasifica según el tipo de uso con el cual se emplea la palabra de acuerdo con la categorización de Steven Pinker (2007).

Tipos de usos	Ejemplos <span style="float: right;">(Zappa, 1989 vs. De la Fuente, 2014)</span>
Descriptivo	<p>«Fuck his family» (follarse a su familia)</p> <p>«he wasn't going to fuck the girl all night» (no iba a estar follando con la chica durante toda la noche)</p> <p>«a famous drummer had fucked her with a fountain pen» (un famoso batería se la había follado con una pluma estilográfica)</p>
Idiomático	<p>«what the fuck is going on» (qué coño pasa)</p> <p>«we were ugly as fuck» (éramos más feos que la hostia)</p>

	«Nobody gives a fuck» (a nadie le importa una mierda)
	«tickling the fuck out of them» (lo puteaba con cosquillas por todo el cuerpo)
	«I'll fuck you over» (te daré por saco)
	«fuck up the song» (joder la canción)
	«White collar criminals fucking up the world» (Delincuentes de cuello blanco jodiendo al mundo entero)
	«they run the risk of fucking up» (la orquesta corre el riesgo de cagarla)
Ofensivo	«fuck this!» (¡Que se jodan!)
	«One Sick Motherfucker» (Un perfecto hijoputa)
Catártico	«give me a fucking break!» (¡Vamos, no jodáis!)
	«I was out of my fucking mind» (yo estaba mal de la chola)

Tabla 1

El uso descriptivo es quizá el más fácil de traducir porque generalmente se utiliza la palabra *follar* como equivalente de *fuck*. En el uso idiomático, cuando tratamos con el verbo, podemos encontrar traducciones como «dar por saco», «cagarla» y «joder», mientras que cuando tratamos con el sustantivo, recurrimos a palabras como «coño», «hostia» y «mierda». A menudo se puede traducir una expresión en inglés que contiene el verbo *to fuck* con una frase en castellano en que se reemplace por un sustantivo. A mi parecer, las traducciones de este tipo de palabras son muy acertadas.

Yo he elegido dos capítulos que me han parecido especialmente interesantes de analizar porque, además de palabrotas y *slang*, presentan cuestiones de traducción curiosas. De manera resumida podríamos decir que el capítulo 7, llamado «Drool, Britannia» contiene fragmentos de la vista en un tribunal supremo que hacen que Frank Zappa use un vocabulario más adecuado

a las circunstancias para tratar temas tabú. Por otro lado, en el capítulo 13, «All About Schmucks», se nombran algunos conceptos que deben empezar con la letra *b*, a lo que el traductor debe buscar equivalentes que empiecen también con la misma letra, siempre que sea posible.

A continuación profundizaremos en el análisis de estos dos capítulos comentando todo aquello susceptible de ser considerado un problema de traducción.

## 5.1. Aporte tipográfico personal

A lo largo del libro observamos que hay diferentes estilos de letras empleados en situaciones distintas de las que marcan las normas ortotipográficas convencionales. El uso de negrita, cursiva o subrayado en la traducción se corresponde con su uso en el original, palabra por palabra. Podríamos decir que utiliza la negrita en palabras intensificadoras y para aportar más expresividad al texto y la cursiva para añadir un toque irónico y sarcástico a aquellas palabras que considera que es importante que las leamos en clave humorística.

De todos modos, y bajo mi opinión personal, no lo hace para encasillar un tipo de palabras con un tipo de letra, sino más bien las utiliza como herramienta para romper con la tipografía y las normas. Él mismo pronuncia estas palabras ante la cámara como argumento para la transgresión en general:

I think that progress is not possible without deviation and I think that it's important that people be aware of some of the creative ways in which some of their fellow men are deviating from the norm because, in some instances, they may find these deviations inspiring and might suggest further deviations which might cause progress. (Without deviation from the norm, progress is not possible, 2011 [video])

Así que con esta cita podríamos entender lo que Zappa piensa sobre romper las normas en todos los sentidos y encontramos la razón de ser de su obstinada desobediencia, aplicable también a la ortotipografía.

## 5.2. Capítulo 7. «Drool, Britannia».

En este capítulo que lleva por título «Drool, Britannia» se encuentra la transcripción de fragmentos de la vista que tuvo lugar en el Old Bailey por la demanda interpuesta por Zappa al Royal Albert Hall por incumplimiento de contrato, aunque acabó transformándose en más bien en lo opuesto, con Zappa como demandado en un juicio por obscenidad. El curioso título hace burla de la canción patriótica británica “Rule, Britannia” cuyos orígenes se remontan al poema de James Thomson y que fue musicalizada en 1740 por Thomas Arne. En el libro, el título del capítulo está traducido literalmente como «Babea, Britannia», y en este caso se pierde el juego de palabras acorde con la canción porque se debe mantener el significado del verbo para que el título tenga sentido, pero se crea una nueva figura retórica, que es la aliteración de la letra “b”.

Cuando leemos el capítulo por encima en seguida nos sorprende el uso del lenguaje que se emplea en la vista oral. Si nos ponemos en situación, se trata de un acto de extrema oficialidad, con la Corona y ante un juez, en el que se comenta el contenido obsceno de las letras de Zappa. A lo largo del capítulo se le hacen preguntas en referencia al significado de ciertas expresiones que parecen demasiado explícitas en lo que se refiere a temática sexual y su posicionamiento es muy claro: siempre trata de esquivar tener que admitir que, en efecto, hay una connotación sexual claramente expuesta en muchas de ellas.

El traductor se encuentra, por ejemplo, que se menciona el título de la canción “Bwana Dick”, que en inglés contiene un juego de palabras porque la traducción de “dick” en castellano es “polla”, pero al tratarse de un evento de tanta formalidad, el original describe “dick” como “a rock-and-roll person’s penis”, que se ha traducido por “el pene de una persona del rock and roll”. Como no sería muy conveniente usar la palabra “polla” en un juicio, considero que es una traducción acertada en la que el traductor mantiene ese estilo formal adecuándose a la situación.

Nos encontramos con otro ejemplo de adaptación situacional con la frase “having sexual intercourse”, que se traduce por “tener una relación sexual”. Bajo mi punto de vista, dejando a un lado que la expresión más natural utiliza el plural y no el singular como la propuesta, en este caso no se reproduce por completo

el significado en la traducción, porque “having sexual intercourse” sería una expresión propia de un profesor de ciencias naturales explicándoles a sus alumnos de qué se trata la reproducción. En inglés el equivalente a “tener relaciones sexuales” sería “having sexual relations”, pero no existe una palabra más formal y con el mismo uso para “intercourse”. Quizás podríamos pensar que no es necesario encontrar una palabra con el mismo nivel de formalidad que “intercourse”, sino un sinónimo del verbo *tener* que nos sirva para añadir ese distanciamiento, pero lo cierto es que la forma más formal en castellano de expresar esta idea es, efectivamente, “tener relaciones sexuales”. Por ello podríamos llegar a la conclusión de que en inglés hay más recursos léxicos para este tipo de situaciones formales en los que se tratan estos conceptos.

Más adelante vemos la traducción de un fragmento de la letra de la canción “Shove It Right In”, en la que se comenta la frase «*The last dude to do her...got in and got soft*». Encontramos que el verbo en la traducción es “hacerlo”, y aquí tenemos un error de expresión y un calco del verbo inglés “do”. La expresión “to do someone” se utiliza vulgarmente como sinónimo de “follar”. Si quisiéramos pegarnos al texto original podríamos usar el verbo “hacer” pero su correcta utilización sería con dos complementos (directo e indirecto) convertidos en pronombres, en vez de uno, como decidieron los traductores. En este caso, “hacerlo” no responde a “to do her” porque le falta el complemento indirecto. Para completarlo tendríamos que escribir “hacer + le (CI) + lo (CD)”, que resulta en “hacérselo”, y suena totalmente natural pues corresponde a la expresión en castellano. También podríamos usar otros verbos como “follársela”, que también mantiene el registro vulgar.

Una vez solucionado este problema, pasamos a la segunda parte de la frase. El traductor tiene dificultad para reproducir este juego de palabras con el verbo “got”, que en inglés da muchas posibilidades de juegos de palabras. La lengua inglesa es una lengua que hace mucho uso de verbos compuestos o *phrasal verbs*, que son verbos seguidos de preposiciones, pero en castellano no existen, así que es difícil encontrar un equivalente para esta figura retórica que resulta tanto en el idioma original. El traductor opta por la explicación literal «el último tipo en hacerlo...entró y se ablandó». Personalmente me parece que no

solo contiene un error de expresión, porque no es la persona que se ablanda sino el pene del hombre, sino que también pierde el recurso paralelístico del original. El verbo “ablandar” sirve perfectamente para expresar que alguien ha perdido la erección, pero necesitamos el pronombre “le”, porque a un hombre “se le ablanda”. Partiendo de esta base, creo que jugando con estructuras pronominales obtendríamos un resultado mucho más poético, por así decirlo. La solución, entonces, sería: “se la metió y se le ablandó”.

### 5.3. Capítulo 13. «All About Schmucks»

El título de este capítulo hace uso de una palabra que ya de por sí es peculiar. En el diccionario *Slang and Euphemism* de Richard A. Spears aparece la definición de la palabra «*schmuck*» dentro de un contexto temporal y geográfico, y nos cuenta sus orígenes también de la siguiente manera:

**schmuck** (also **shmuck**) **2.** an oaf, a jerk, a dullard [if this form comes from the German *Schmuck*, “jewel” or “ornament”, via Yiddish, it does so without obeying the usual German and Yiddish sound correspondences; both senses are from U.S. slang, mid 1900s-present] - (Spears,1991: 385)

En la traducción se ha optado por la siguiente solución: “Todo sobre los imbéciles” y, como se trata de una palabra que tiene un origen judío pero que se usa como simple insulto a una persona tonta o inútil, podemos traducirlo con cualquier término que se defina de la misma manera, como *imbécil*, *idiota* o *estúpido*, aunque el tono de este último es un poco más suave.

Sin embargo, en el mismo capítulo nos encontramos con una traducción errónea del término *schmuck*. En la página 234, en la versión inglesa, se dice: «don't inflict yourself on a schmuck», que se ha traducido por «no hay que cebarse con los boludos». Un lector español como mínimo se detendrá confuso en la palabra *boludos* porque se aleja mucho del español peninsular. Según la DRAE *boludo* tiene diferentes acepciones. La que más nos interesa es a la vez la más extendida: «1. adj. malson. coloq. Arg. y R. Dom. Necio o estúpido. Apl. a pers., u. t. c. s. ». Estamos, por lo tanto, ante un caso de variación dialectal,

que es un error de traducción bastante raro en este caso, pues ambos traductores son españoles. Si la intención era no repetir la palabra «imbécil» podrían haber usado «idiota», por ejemplo.

En esta misma página se usa la palabra *slack* en diferentes situaciones. La primera es: «we must realize that ‘slack’ is precious», que se traduce por «tenemos que darnos cuenta de lo maravilloso que es relajarse» y que considero que consigue el mismo sentido. La segunda, es un poco más complicada. Se trata de «Cut the schmuck some slack», con lo que tenemos la traducción del término *schmuck*, y además, de la expresión “cut somebody some slack”. Como hemos dicho *slack* significa relajación y, por lo tanto, esta expresión idiomática significaría algo así como “no ser duro con alguien”. En la traducción del libro han optado por «No te comas la olla por cuatro gilipollas», que se aleja mucho del significado de la expresión. “Comerse la olla” en castellano significa darle vueltas a algo, preocuparse, mientras que “cut some slack” tiene un significado más parecido a “tener paciencia”. Mi propuesta sería más bien “No seas tan duro con los estúpidos”, porque mantiene el significado del inglés a la vez que sigue teniendo rima asonante. Con este ejemplo vemos lo difícil que puede resultar traducir *slang* algunas veces.

Una característica muy interesante a destacar dentro de este capítulo es que contiene figuras retóricas que dificultan mucho el trabajo del traductor. En concreto, se trata de una aliteración con la letra *b* en palabras que él considera que le recuerdan a “lo que hacen los republicanos”. Estas palabras que, por cierto, están en negrita son: *beer*, *balloon*, *bunting*, *bullshit*, *bourbon*, *blow jobs*, *bohemian grove*. No son palabras elegidas al azar, que quizás podríamos pensar en cambiar por completo para que se mantuviera una aliteración, como podría pasar si hablamos de una partida de Scramble, por ejemplo, así que el significado tendrá que ser exactamente el mismo. Otra opción muy apropiada podría ser tratar de encontrar otro tipo de recurso estilístico más propio de las convenciones orto-fonéticas de la lengua española, en vez de aferrarnos a la aliteración. Para empezar, hay algunas de ellas que no son palabras concretas, como *bullshit*, y que debe ser tratada de manera diferente de las demás. Para algunas tenemos equivalentes que nos sirven y son relativamente fáciles de

encontrar. Empecemos, pues, con la palabra *beer*. La traducción literal primera que se nos ocurriría sería *cerveza*. Ahora nuestra faena como traductores es encontrar un sinónimo que empiece por *b* y no se aleje del original, al ser algo tan concreto. En este caso tenemos *birra* de fácil alcance. Aunque se emplea en un lenguaje coloquial, no interfiere con el lenguaje usado en el texto original, así que podemos considerarlo un equivalente adecuado.

La siguiente palabra por orden de aparición es *balloon*. También se trata de un objeto concreto, para el que no tenemos sinónimo que empiece con la letra *b*, lamentablemente. En este caso, el traductor ha decidido traducir la palabra por *globo* e introducir entre corchetes la palabra en el texto original *balloon*. Podría parecer una buena idea si no fuera porque rompe la estructura formal de la enumeración, incluso visualmente. Más adelante comentaré cuál me parece la mejor opción de recurrir a esta solución.

Del mismo modo nos encontramos con la palabra *blow jobs* más adelante, que se han traducido por *mamadas* y se ha dejado el original entre corchetes. En este caso, como tampoco hay un equivalente que empiece por *b* en castellano, optaría por el mismo recurso que con *balloon*. Es importante, de todos modos, prestar atención al motivo por el cual Zappa usa esta palabra. Al leer entre líneas, mi interpretación es que el motivo por el cual *mamada* está en la lista de cosas que le recuerdan a los republicanos no es por la palabra en sí, sino porque pretende expresar la idea de la existencia de soborno entre el electorado estadounidense. Este tipo de práctica también le es familiar al lector español, así que no hace falta añadir ningún tipo de información porque en materia de equivalente cultural, está bien traducido. El único problema que vemos, si profundizamos un poco más, es que la insinuación de que existen este tipo de prácticas causa un mayor impacto en la sociedad estadounidense de 1980 que ahora incluso si se tratara del mismo país. En el original, se trata de algo mucho más revolucionario y, otra vez, volvemos a encontrarnos con la imposibilidad de plasmar la idea completa del texto original en el traducido, aun cuando la palabra parece tener un equivalente perfecto.

Nos encontramos en una situación parecida a la de *beer* con la palabra *bunting*. Si vemos el significado de *bunting*, entendemos que se trata de la

decoración que se cuelga por las calles cuando se celebra algún festivo, con forma de triángulo y de muchos colores. Sin embargo, en este caso se refiere a la decoración que se usa en las congregaciones políticas, y en este caso más concretamente a las que usa el Partido Republicano para su campaña electoral y sus celebraciones. Ese motivo de decoración son trozos de tela con forma de abanico y, en el interior, semicírculos con los colores de la bandera de Estados Unidos. Esta palabra aparece dos veces en el texto; una está traducida como *banderas* y otra como *banderitas*, ambas con el mismo significado. De todos modos, no creo que sea exactamente lo mismo para un castellanoparlante decir *bandera* o *banderita*, pues la primera palabra nos remite siempre a la idea de la bandera nacional oficial. En este caso creo que sería más adecuado usar ambas veces la palabra *banderita* y, como ya estamos en un contexto político, le quedaría más claro al lector.

Después hace uso de la palabra *bullshit*. Según el OED significa «stupid or untrue talk or writing; nonsense» (2010: 229), y lo categoriza como una palabra de argot vulgar, por lo tanto tendremos que buscar en nuestros conocimientos de vocabulario coloquial y vulgar y tratar de encontrar un equivalente que sea adecuado. Como se trata de un concepto abstracto, resulta más fácil encontrar sinónimos que puedan resultar parcialmente satisfactorios como, por ejemplo, *bobadas*, que según en qué contexto podría funcionar. Pero a la vez *bullshit* tiene un matiz de algo que no es verdadero, que se puede perder con la traducción de *bobadas*. Cuando antes nos referíamos a la clasificación de significados de las palabras de Mona Baker (vid. 1996: 13 s.), comentábamos que había palabras con valor proposicional y expresivo. A mi entender, la palabra *bullshit* tiene un poco de los dos significados. Generalmente se puede usar como expresión para indicar descontento o desacuerdo con algo, de modo que estaríamos usándola básicamente con valor expresivo. No obstante, en este caso sería más bien un significado de tipo proposicional, porque afecta al significado completo de su contexto.

Los traductores del texto original se decidieron por *patrañas* pero no creo que sea una opción válida porque le resta por completo el tono vulgar que tiene *bullshit*. La palabra *patrañas* suena a suave y a antiguo, pues raramente nos

encontraremos hoy alguien que la use en un registro coloquial-vulgar. Por eso creo que una traducción más acertada podría ser “gilipolleces”, ya que cumple con la función de palabra vulgar y a su vez de algo que tiene poca consistencia. Además, del mismo modo que *bullshit*, es una palabra que se usa mucho en el ámbito coloquial.

Tendremos una palabra que funciona perfectamente en el mismo sentido que *bullshit*, pero no empieza por *b*, así que deberíamos encontrar alguna manera de solucionarlo. En el libro, cuando no se ha podido mantener la secuencia de palabras que empiezan por *b* porque no sirve ninguna palabra que empiece con *b* en español para reemplazar la original en inglés, recurren a poner la traducción y entre corchetes la palabra original en inglés que empieza por *b*, ante este problema, personalmente optaría por hacer lo contrario, es decir, dejar la palabra en inglés en negrita y poner la traducción entre corchetes al lado, como muestro a continuación: ***Bullshit*** [gilipolleces].

Las palabras que empiezan con *b* todas aparecen en negrita, y si dentro del listado de palabras en negrita que empiezan por *b* de repente nos encontramos en la traducción una que no y que va seguida de la original entre corchetes, se pierde por completo el efecto que quería el autor en primer lugar. Es decir, no solo tiene un efecto visual sino también una intención que modificamos si no lo mantenemos como en el original. Por eso, mi solución sería lo contrario de lo que han hecho en la traducción: yo dejaría la palabra en el idioma original en negrita, junto con todas las demás que empiezan con *b* y pondría la traducción entre corchetes o paréntesis. Así también quedarían las palabras «***Balloons*** [globos]» y «***Blow jobs*** [mamadas]».

Más tarde nos encontramos otra de estas palabras que empiezan por *b*: Bohemian Grove. Se trata de un círculo elitista donde se reunían los hombres ricos y poderosos del país, entre los que se encontraban artistas, políticos y empresarios, desde Mark Twain, hasta David Rockefeller pasando por Ronald Reagan o George Bush. Peter Philips, que lleva más de dos décadas investigando las actividades del Bohemian Grove dice lo siguiente:

«En los campamentos reina un espíritu de camaradería. Les gusta encontrarse cada año con sus amigos. Además, es una gran fiesta, ya que cada

campamento tiene un bar en el que todo es gratis y se pasan el día bebiendo y orinando en los árboles. Es una celebración de lo especiales que se creen que son». (González, 2013)

Como no existe una traducción para esto porque se trata de una referencia cultural, no tiene sentido traducir el nombre, porque el lector se quedaría con la misma falta de información y bajo mi punto de vista no podemos usar un equivalente dinámico como quizá propondría Nida, porque al hablar de un personaje estadounidense haciendo referencia a lo que hacen los republicanos en su país, no tiene sentido buscar ningún equivalente en castellano. Una breve explicación de lo que es me parece la opción más adecuada, así el lector entiende parcialmente a lo que se está refiriendo el escritor, sin interrumpir su discurso.

La conclusión del análisis sería, básicamente, que hay algunos errores de **expresión**, como el del uso de *boludo*, un término de variación dialectal, para traducir *schmuck*, y «No te comas la olla por cuatro gilipollas», que no sé hasta qué punto es un error de expresión o de interpretación del texto original pero, en cualquier caso, tratar con *slang* es una de las tareas más difíciles a las que se enfrenta un traductor. También hay algunos errores de expresión en el fragmento que dice «el último tipo en hacerlo...entró y se ablandó», como hemos comentado anteriormente.

Por otro lado tenemos el error de quitarle el **significado expresivo** a la palabra *bullshit* con el uso de *patrañas* y *necedades*. Como he comentado, es una palabra que en este contexto tiene tanto significado proposicional como expresivo, y con la traducción se pierde este último.

Por otro lado, es interesante ver como a lo largo del libro, no solamente en los dos capítulos que he analizado, se encuentran **referencias culturales** parecidas a las de Bohemian Grove y generalmente siempre se traduce el nombre de la organización o asociación y entre paréntesis se deja el original y las siglas, en caso de que se utilicen más adelante en el libro. Por lo general, con la traducción del nombre de la organización, el lector ya tiene suficiente información para comprender de qué se trata, pero en el caso de Bohemian Grove no lo tenía y es por eso que se ha incluido una explicación.

## 6. Conclusiones

En este trabajo me he dado cuenta de algo que considero de gran importancia para un traductor: las palabrotas son algo a veces realmente difícil de traducir lo suficientemente bien como para estar satisfecho con el resultado. Es algo muy variable de la lengua y esto lo hace tan complicado como divertido. Y es que permiten jugar con el texto, porque no hay que ceñirse con demasiada literalidad. Personalmente, trabajar esta cuestión me ha animado a tratar de enfrentarme a este tipo de problemas que a veces los traductores evitan o simplemente resuelven con omisiones o rebajando el nivel de informalidad. El lenguaje soez, los dialectos, los sociolectos... son cuestiones de traducción realmente difíciles pero considero que un traductor que quiera sentir que está haciendo bien su tarea, debe enfrentarse a este tipo de situaciones e intentarlo, como mínimo.

A lo largo de este trabajo he investigado las diferentes maneras con las que se tratan los tabús y las palabrotas, que es una parte de la traducción muy interesante. Mi idea principal ha sido basarme solamente en estos dos capítulos, pero hay mucho más para investigar, tanto dentro como fuera del libro en cuestión. Un área que no he podido abarcar y que sería interesante de poder tratar en profundidad en futuros estudios es el discurso humorístico de Frank Zappa que, de alguna manera, se relaciona con este aspecto del proyecto sobre los tabús. Este estudio solamente ha sido una modesta muestra de lo que puede ser analizar y tratar de conseguir la mejor traducción de las palabras de un personaje tan característico como él.

## Obras citadas

- Allan, K. / Burridge, K. *Forbidden Words. Taboo and the censoring of the language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Baker, Mona. *In Other Words: a coursebook on translation*. Londres: Routledge, 1992.
- Chiaro, Delia. *Translation, Humour and the Media*. Londres; New York Continuum, 2010.
- Crystal, David. *Investigating English Style*. Harlow, Essex: Longman, 1983.
- Cuéllar, Juanma. «¿Sexo, drogas, rock and roll? ¡Política!: habla el auténtico Frank Zappa», *RTVE*, 2014. Web. Consultado el 22 de diciembre de 2016.
- De la Fuente, Manuel. «Frank Zappa: cultura rock y compromiso político», *Efeeme.com*, 2011. <<http://www.efeeeme.com/frank-zappa-cultura-rock-y-compromiso-politico/>> [Consulta: 5 febrero 2017]
- De la Fuente, Manuel. «Gail Zappa, *in memoriam*», *Efeeme.com*, 2015. <<http://www.efeeeme.com/gail-zappa-in-memoriam/>> [Consulta: enero 2017]
- De la Fuente, Manuel. *La verdadera historia de Frank Zappa*. Barcelona: Malpaso Ediciones, 2014.
- Fawcett, Peter. *Translation and language: linguistic theories explained*. Manchester: St Jerome, cop. 1997.
- Gamper, Daniel. "El compromiso del artista liberal: Frank Zappa frente a la cruzada fundamentalista en Washington a mediados de los ochenta", *Revista de Cultura Latinoamericana*, 2006: 87-119.
- García Albertos, Román. *Information is not knowledge*. Globalia, 1998 [en línea] <<http://www.globalia.net/donlope/fz/>> [Consulta: 2 enero 2017]
- González, Jaime. «Bohemian Grove: el campamento secreto de los ricos y poderosos en California», *BBC Mundo: California*, 2013 [en línea] <[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/07/130722\\_eeuu\\_bohemian\\_grove\\_club\\_campamento\\_millonarios\\_sonoma\\_jg](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/07/130722_eeuu_bohemian_grove_club_campamento_millonarios_sonoma_jg)> [Consulta: 9 mayo 2017]

- Gregory, M. *Language and Situation: language varieties and their social contexts*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Hatim, Basil / Mason, Ian. *Discourse and the translator*. Londres: Longman, 1990.
- Holmes, Janet. *An introduction to sociolinguistics*. Londres: Longman, 1992.
- Hughes, G. *Swearing: a social history of foul language, oaths and profanity in English*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Traducción de Ana Torrent. Editorial Megazul: Madrid, 1994, p. 440.
- Manrique, Diego A. "Frank Zappa en su púlpito", *El País*, 2014 [en línea] <[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/04/babelia/1417700082\\_377614.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/04/babelia/1417700082_377614.html)> [Consulta: marzo 2017]
- Meschonnic, Henri. «Alors la traduction chantera», *Revue d'esthétique*, No. 12, 1986: pp. 75-90.
- N.N. «Without deviation from the norm, progress is not possible» *YouTube*, 2011 [en línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=mOHCV-QO5HA>> [Consulta: 3 abril 2017]
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Nueva York: Prentice Hall International Ltd, 1987.
- Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill, 1964.
- Nida, Eugene A., Taber, Charles R. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill, 1969.
- Oxford University Press, *Oxford Dictionary of English*. Angus Stevenson, ed. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Pinker, Steven. *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. Londres: Penguin Books, 2007.
- Schonfeld, Zach. "Parental Advisory Forever: an Oral History of the PMRC's War on Dirty Lyrics". *Newsweek*, 2015 [en línea] <<http://www.newsweek.com/2015/10/09/oral-history-tipper-gores-war-explicit-rock-lyrics-dee-snider-373103.html>> [Consulta: abril 2017]
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga y paralipómena*. Madrid: Trotta, 2006.
- Sheidlower, Jesse. *The F-Word*. Nueva York: Oxford University Press, 2009.

- Spears, Richard A. *Slang And Euphemism. A dictionary of oaths, curses, insults, ethnic slurs, sexual slang and metaphor, drug talk, college lingo and related matters*. Nueva York, USA: Penguin Books, 1991.
- Steiner, George. *After Babel: aspects of language and translation*. Nueva York: Oxford University Press, 1975.
- Stenström, Anna-Brita. *Expletives in the London-Lund corpus*. En: Karin Aijmer and Bengt Altenberg, eds. *English Corpus Linguistics. Studies in Honour of Jan Svartvik*. Londres: Longman, 1991, 239-253.
- Trudgill, Peter. *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. Londres: Penguin Books, 1974.
- UMG. «Frank Zappa at PMRC Senate Hearing on Rock Lyrics» *YouTube*, 2012 [en línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=hgAF8Vu8G0w>> [Consulta: 5 marzo 2017]
- Zappa, Frank/Occhiogrosso, Peter. *La verdadera historia de Frank Zappa*, Traducción de Manuel De la Fuente/Vicente Forés. Barcelona: Malpaso Ediciones, 2014.
- Zappa, Frank/Occhiogrosso, Peter. *The Real Frank Zappa Book*. Nueva York: Poseidon Press, 1989; Simon & Schuster, 1990.